Revista do Conservatório de Música UFPel

Revista do Conservatório de Música da UFPel.
Pelotas, nº1, 2008. p. 32-57.

Avanços e Perspectivas Na Musicologia Histórica Brasileira[1]

Paulo Castagna[2]

Resumo: Apesar da existência de trabalhos interessados no conhecimento da música brasileira já no século XIX, a musicologia iniciou o seu desenvolvimento no Brasil enquanto uma atividade intermediária entre literatura e ciência a partir da década de 1900, mas começando a ser praticada segundo concepções propriamente científicas somente a partir da década de 1960. Surgiu, então, no Brasil, uma disciplina que já podia ser denominada musicologia histórica e que estava essencialmente preocupada com o estudo da música produzida e praticada no país. Até meados da década de 1990, no entanto, a musicologia brasileira esteve essencialmente ligada às suas raízes positivistas, presa à ideologia nacionalista e religiosa, e principalmente voltada a atividades como a comprovação de uma prática musical brasileira em tempos remotos, a "descoberta" do que então se denominava "a grande música do passado", a construção da biografia dos seus autores e a valorização de sua produção musical, por meio de informações históricas, catálogos e análises. Na década de 1990, entretanto, iniciou-se o estabelecimento de uma musicologia mais crítica e reflexiva, preocupada não somente com a interpretação dos fenômenos estudados, mas também com a sistematização de informações que não haviam passado por esse processo na curta fase positivista que tal ciência teve no Brasil. Essa transformação, impulsionada pelo desenvolvimento dos programas de pós-graduação e pela proliferação dos eventos regulares e dos periódicos especializados, trouxe consigo novas preocupações, como a necessidade de princípios éticos no trabalho musicológico, do respeito aos fundos documentais, do rigor metodológico na pesquisa, da ampliação do número de pesquisadores e da difusão da pesquisa em todo o país. O presente trabalho visa apresentar um rápido panorama do desenvolvimento da musicologia no Brasil e abordar os resultados obtidos pela nova musicologia estabelecida no país a partir da década de 1990, bem como as perspectivas de trabalho que se configuram para as próximas décadas.

Introdução: o estabelecimento da musicologia no Brasil

Surgida na Europa no século XIX, a musicologia teve objetivos que foram se modificando com o passar do tempo. Ricardo TACUCHIAN (1994:98), por exemplo, informa que "*a musicologia histórica, no século XIX, foi principalmente factual e positivista*", lembrando que "*seu maior objetivo foi o levantamento de documentos musicais e sua edição crítica.*" Por outro lado, se

[1]Este texto foi originalmente apresentado no Ciclo de Palestras "Musicologia e Patrimônio Musical", realizado na Biblioteca Central Reitor Macedo Costa da Universidade Federal da Bahia entre os dias 22 e 24 de outubro de 2004, evento organizado pelo Prof. Dr. Pablo Sotuyo Blanco (PPGMUS-UFBA), que autorizou sua publicação nesta Revista. Em função de estar sendo impresso quatro anos após sua apresentação em Salvador, o texto não cita eventos, publicações e discussões posteriores a essa data.
[2]Instituto de Artes da UNESP - Universidade Estadual Paulista, São Paulo (SP).

a musicologia histórica começava a ser praticada na Europa no século XIX, o estudo de documentos e sua edição crítica, no caso brasileiro, foram raros no período anterior à década de 1960.

Uma certa quantidade de textos sobre música foi produzida no Brasil durante o século XIX, com destaque para os de Manuel de Araújo Porto Alegre, Afonso de Escragnolle Taunay (o Visconde de Taunay), João Barbosa Rodrigues e Sílvio Romero, mas em geral estes tinham interesse quase somente literário, estando ainda distantes do que se poderia denominar musicologia. José Cândido de Andrade MURICY (1934), por exemplo, afirma ter sido Mario de Andrade (1893-1945) o primeiro musicólogo brasileiro, consequentemente excluindo do conceito de musicologia a produção sobre música que antecedeu a do pesquisador paulistano. Zélia e Isaac CHUECKE (2006) também acreditam que o início da atividade musicológica no Brasil situa-se na primeira metade do século XX.

Mesmo assim, foram raras as publicações brasileiras destinadas a refletir sobre os significados da musicologia nesse período. Luiz LAVENÈRE (1929) parece ter sido o autor da primeira obra do gênero impressa no país, seguida dos textos de José Cândido de Andrade MURICY (1952) e Renato ALMEIDA (1957), na década em que já era defendida a CRIAÇÃO de um Instituto de Musicologia no Brasil (1954). As reflexões sobre a atividade musicológica no Brasil ou por brasileiros não foram muito freqüentes a partir de então, mas existe um certo número de trabalhos dispersos em periódicos e anais de eventos científicos que até agora não foi suficientemente referido e cujo estudo é fundamental para uma futura história da musicologia no Brasil, com destaque para os de Francisco Curt LANGE (1970, 1977 e 1985), Olivier TONI (1982), Gérard BÉHAGUE (1989), Antonio Alexandre BISPO (1990 e 1998), Rafael José de Menezes BASTOS (1991), Neide Rodrigues GOMES (1991), Roger COTTE (1991), Sandra Loureiro de Freitas REIS (1991), Conrado SILVA (1991), José Maria NEVES (1991 e 1995), Regis DUPRAT (1991a, 1992 e 1996), Manuel VEIGA (1993 e 1996), Regina Márcia Simão SANTOS (1998), João Baptista SIQUEIRA (1988), Alberto DANTAS FILHO (2000), Dimitri CERVO (2001) e Maria Inês GUIMARÃES (2001). Longe de aqui pretender a construção de uma história da musicologia no Brasil, este texto está destinado apenas a uma tentativa de identificar e compreender o significado das principais mudanças

pelas quais esta disciplina passou no país, procurando deter-se na última delas, localizada na década de 1990.

Na primeira grande transformação da musicologia no Brasil, que ocorreu do início do século XX até meados da década de 1960, observou-se a transição de uma fase literário-musical para uma fase propriamente musicológica, na qual os trabalhos passaram a se enquadrar em uma espécie de gênero intermediário entre literatura e ciência, incluindo-se aí as assim denominadas "histórias da música brasileira" (ou "no Brasil") e suas congêneres, como as de Guilherme de MELLO (1908), Renato ALMEIDA (1926), Vincenzo CERNICHIARO (1926), Mário de ANDRADE (1941), Renato ALMEIDA (1942), Maria Luiza de Queirós Amâncio dos SANTOS (1942), Francisco ACQUARONE [c.1948] e Luís-Heitor Corrêa de AZEVEDO (1956), para citar apenas as mais conhecidas.

Os autores dessas "histórias", apesar de seus esforços, reconheciam uma tal carência de informações objetivas sobre a prática e produção musical brasileira que acabava por limitar seus próprios trabalhos. Luís Heitor Correia de AZEVEDO (1956:377-386), em uma nota introdutória à bibliografia de seu livro, intitulada "A musicografia no Brasil", menciona as principais contribuições brasileiras da primeira metade do século XX, que classifica em cinco grupos: história da música brasileira, lexicografia musical, estudos sobre música popular, crítica musical jornalística e edição de revistas musicais. Afirmando ser a musicologia brasileira ainda "nascente" e "incipiente", destaca, como uma das grandes contribuições musicológicas daquele período, o tomo 6 do *Boletín Latino-Americano de Música* (1946), impresso no Rio de Janeiro pelo Instituto Interamericano de Musicologia.

De fato, esse sexto tomo do *Boletín* pode ser considerado um importante marco na musicologia brasileira, por ter reunido trabalhos que procuravam sair do enfoque meramente literário-musical, para investigações mais profundas sobre o patrimônio musical brasileiro. O *Boletín* contou com vinte e dois trabalhos impressos, destacando-se os de Francisco Curt Lange, Mário de Andrade e Pedro Sinzig, mas também incluiria textos de Luís Heitor Corrêa de Azevedo, José Cândido de Andrade Muricy, Clóvis de Oliveira e outros autores em um segundo volume desse tomo, que nunca chegou a ser impresso, em função dos problemas econômicos acarretados pela Segunda Guerra Mundial (VIDAL, 2005:132-136).

Ao lado dos pesquisadores que fizeram (ou teriam feito) parte do tomo 6 do *Boletín Latino-Americano de Música*, podemos destacar, na musicologia brasileira das décadas de 1900 a 1950, a produção de autores como Guilherme de Melo, José Rodrigues Barbosa, Renato Almeida, Vincenzo Cernicchiaro, Serafim Leite, Carlos Penteado de Rezende, João da Cunha Caldeira Filho, Maria Luiza de Queirós Amâncio dos Santos, Hebe Machado Brasil, Geraldo Dutra de Morais, Ayres de Andrade e João Batista Siqueira, que em seus trabalhos, em geral relacionados a diversos aspectos da história da música no Brasil, procuravam demonstrar a existência de uma tradição musical que antecedia a música erudita de sua época. Tais autores eram movidos pela possibilidade de o Brasil ser reconhecido entre as nações que cultivavam seu passado musical, a exemplo dos países europeus, mas possibilitaram mais a identificação e organização cronológica de objetos de estudo para a musicologia, do que efetivamente se propuseram a estudá-los. Não há dúvida, entretanto, do papel de liderança que tiveram Mário de Andrade em São Paulo e Luís Heitor Corrêa de Azevedo no Rio de Janeiro, com trabalhos pioneiros que caminhavam em direção a uma musicologia cada vez mais científica, além de suas preocupações em outras áreas.

Apesar dos esforços brasileiros, Francisco Curt Lange foi o primeiro pesquisador que atravessou a fronteira da musicologia histórica no país, com uma série de trabalhos, iniciada pelo texto impresso no sexto tomo do *Boletín Latino-Americano de Música* (LANGE: 1946), mas que se estendeu até a década de 1980, com dezenas de títulos ainda não totalmente assimilados pelos pesquisadores brasileiros. Alemão residente no Uruguai e interessado desde a década de 1930 na pesquisa da prática musical americana, dedicou a maior parte de seus trabalhos ao Brasil, realizando inúmeras visitas ao país e residindo no Rio de Janeiro entre 1944-1945 e 1958-1959. Seus métodos foram principalmente ligados à pesquisa arquivística, à arquivologia e à edição musical e, até pelo menos o final da década de 1950, não houve no Brasil outro pesquisador que desenvolvesse trabalho semelhante. José de Sá PORTO (1962:36), em um dos raros textos reflexivos desse período sobre os objetivos e métodos da musicologia, cita, em relação ao Brasil, apenas os trabalhos de Curt Lange, notadamente aquele impresso no tomo 6 do *Boletín*.

Vale lembrar que José Cândido de Andrade MURICY (1952:110) já citava as palavras de Jacques Handschin, na abertura do Congresso Internacional de Musicologia da Basiléia (Suíça) em 1950, segundo o qual "*o verdadeiro objeto da musicologia não é a música considerada como um fato em si mesmo, porém o homem, na proporção em que se exprime musicalmente*", constatação que estimulou a separação da etnomusicologia enquanto um ramo independente da musicologia e apresentou uma nova perspectiva aos musicólogos, sobretudo no campo da musicologia histórica. Curt Lange é o primeiro autor interessado no passado musical brasileiro que se aproxima dessa tendência, na medida em que deixa de olhar de uma maneira utilitária para a história, como manancial de informações e práticas para a estruturação de uma música nacional, e começa a tentar compreender os fenômenos que regiam a produção musical no Brasil setecentista, especialmente em Minas Gerais, desvendando o sistema de contratação da música pelas câmaras, irmandades e ordens terceiras.

Em termos de produtividade, o maior interesse do trabalho de Curt Lange para o Brasil está, sem dúvida, no levantamento, transcrição e estudo da documentação cartorial e religiosa de interesse musical, principalmente em Minas Gerais, no primeiro grande esforço da pesquisa arquivística com finalidades musicológicas no país. Curt Lange publicou, nas décadas de 1960 a 1980, as primeiras coletâneas de informações históricas referentes à prática musical brasileira acompanhada de suas análises, que planejava organizar em dez volumes. Alguns deles foram impressos em forma de livros e outros em forma de artigos, porém vários desses volumes não chegaram a ser publicados (somente os títulos sublinhados foram impressos, um deles parcialmente) e a pesquisa de alguns deles nem chegou a ser concluída (José da Veiga OLIVEIRA, 1979:9-10):

I - História da música nas Irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto
II - Irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados
III - Irmandade de Santa Cecília
IV - Senado da Câmara [de Vila Rica no século XVIII] e os serviços de música religiosa
V - História da música nas Irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias
VI - A ópera em Vila Rica, a música militar, a música nos festejos reais e procissões, documentação musical avulsa
VII - A música nos arredores de Vila Rica: Mariana, Cachoeira do Campo, Congonhas do Campo, Casa Branca, Sabará e

Caeté; a música nas vilas mais distantes: Pitangui, Campanha, Serro; As danças públicas coletivas e as danças dramáticas das corporações de ofícios em Minas Gerais; Os vissungos
VIII - História da música na Vila do Príncipe do Serro do Frio e no Arraial do Tejuco.
IX - Os compositores durante o período colonial em Minas Gerais; estudos analíticos das composições de autores mineiros
X - Índices e referências biográficas dos Professores da Arte da Música, assinaturas de compositores, histórias das bandas, atividade musical no século XIX

Todo esse trabalho teve como objetivo principal comprovar a existência de uma prática musical "erudita" no Brasil anterior a José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), ou seja, antes do período no qual as "histórias" da música no Brasil - como as de Renato Almeida e Luís Heitor Corrêa de Azevedo - começavam a mencionar também a música e não apenas as informações biográficas ou literárias sobre seus autores ou suas épocas. Apesar da enorme contribuição de Curt Lange na expansão da musicologia enquanto atividade científica no Brasil, bem como na ampliação dos horizontes da história da prática musical brasileira, seus trabalhos foram essencialmente orientados por uma historiografia positivista, evolucionista e eurocêntrica, com manutenção do interesse biográfico e muito mais ênfase nos compositores do que em sua música. Seus comentários eram fortemente impregnados pelo desejo de demonstrar o "nível" ou a "qualidade" da música atingida na Capitania de Minas Gerais e em outras regiões brasileiras, mais especificamente a música por ele "descoberta", o que limitava sua compreensão do significado de vários fenômenos com os quais se deparou.

Curt Lange estudou a música religiosa com as mesmas ferramentas da música instrumental, fixando-se em aspectos muito particulares desse repertório, o que lhe impediu o estabelecimento de relações mais amplas. A desconsideração de aspectos ligados ao poder religioso e temporal, à liturgia, às condições sócio-econômicas e às limitações técnicas envolvidas no processo de recepção, ensino, composição, execução e transmissão da música deram à produção de Curt Lange um caráter bem mais descritivo que reflexivo, com ênfase no impacto de suas "descobertas" e na organização das incontáveis informações sobre a antiga prática musical brasileira, especialmente mineira.

Curt Lange também recolheu, desde a década de 1940, uma grande quantidade de manuscritos musicais principalmente em cidades paulistas e

mineiras, constituindo a coleção hoje preservada no Museu da Inconfidência de Ouro Preto (MG). Sua voraz atividade colecionista não foi, entretanto, acompanhada de um mesmo interesse arquivístico, editorial ou analítico. A pequena quantidade de obras que editou, das quais a maioria nunca chegou a ser impressa, preocupou-se muito pouco com questões metodológicas e foi quase somente destinada a subsidiar apresentações ao vivo e gravações. Paralelamente, isso permitiu, a partir de 1958, a audição de composições mineiras do final do século XVIII, o que causou um impacto sem precedentes no meio musical brasileiro. A falta de transparência (ou seja, de um método científico) na elaboração de suas edições acabou contribuindo para que o musicólogo alemão sofresse uma grande quantidade de ataques a partir de então, mas a maior parte da polêmica ocorreu pelo fato de Curt Lange transferir para sua residência, no Rio de Janeiro e depois em Montevidéu (Uruguai), muitos manuscritos ou mesmo arquivos musicais inteiros, cuja origem nem sempre se preocupou em registrar.

A herança de Curt Lange e a música como centro das atenções

Curt Lange catalizou, no Brasil, a transição de uma musicologia literária para uma musicologia científica, porém foram somente seus seguidores imediatos que lograram aplicar uma metodologia na qual a música propriamente dita passava a ser o principal objeto de estudo. A contribuição de Curt Lange desencadeou, a partir da década de 1960, uma nova fase na musicologia brasileira, na qual os pesquisadores passavam a utilizar métodos propriamente musicológicos e não apenas históricos ou literários. Pela primeira vez no país, a música brasileira começava a ser estudada a partir das obras e não apenas de seus compositores ou da história política do país.

Entre os autores dessa época, pode-se destacar a atuação de musicólogos como Cleofe Person de Mattos, Jaime Diniz, Régis Duprat, Antonio Alexandre Bispo, José de Almeida Penalva, José Maria Neves, Adhemar Campos Filho e Aluízio José Viegas. Tais pesquisadores, ao mesmo tempo em que herdaram, direta ou indiretamente as contribuições de Francisco Curt Lange, deram à música preservada em manuscritos antigos um destaque enquanto objeto de pesquisa que esta jamais havia recebido no Brasil, antes da década de 1960.

A dívida dessa geração para com Francisco Curt Lange, entretanto, era não só evidente, como boa parte das concepções do musicólogo alemão foram para ela transmitidas. Régis DUPRAT (1972, 1981, 1991b e 2002), por exemplo, em uma serie de quatro artigos que, embora reeditados em décadas diferentes guardam entre si um núcleo comum, apresenta importantes elementos de sua visão musicológica, que dá grande ênfase na "descoberta", catalogação, "restauração" e gravação de obras, mas não necessariamente na publicação de suas partituras. Herdando de Curt Lange o conceito de "descoberta" das composições musicais antigas, Duprat procurou firmá-lo enquanto um dos mais importantes distintivos do trabalho musicológico, tentando estabelecer também a ênfase no período colonial enquanto principal objetivo da musicologia histórica, tal como o fazia o musicólogo alemão. Régis Duprat defende a centralização dos acervos musicais, aderindo à atividade colecionista também herdada de Curt Lange, defendendo ainda a preservação do patrimônio cultural enquanto fator destinado à "*dignificação do Homem*" (DUPRAT, 1991b:81).

De acordo com Duprat, seria necessário "incorporar" a música que então se denominava "colonial" à cultura brasileira, assim como os europeus o fizeram com Machaut, Vivaldi, Haendel e outros. Através do trabalho musicológico que, segundo esse autor, possui natureza tríplice - envolvendo a pesquisa de campo, a pesquisa de arquivo e a restauração aliada ao trabalho de gabinete - Duprat defende a "incorporação" de obras de "*verdadeira importância histórico-artística*", destinada, portanto, à formação de repertório. Dando menor importância à impressão das partituras como parte das atividades destinadas a essa "incorporação", o que pode ser compreendido como a centralização desse processo na figura do musicólogo que detém as fontes, esse autor percebe a necessidade de metodologia específica, mas também reconhece a inexistência de pesquisadores especializados para esse tipo de atividade (DUPRAT, 1972:102):

> *Por contingência histórica, o estado atual da distribuição desses manuscritos exige um trabalho insano, digno de gerações de equipes, para descobri-los, centraliza-los, inventariá-los, cataloga-los, restaura-los e grava-los para que tenham vida sonora. Insistimos em que cada uma dessas etapas requer uma metodologia própria, rigorosamente científica, para o que é preciso formar quadros técnicos especializados.*

Na terceira versão de seu texto (DUPRAT, 1991b:84), o pesquisador carioca afirma que o propósito da musicologia histórica é "*manipular*

partituras e ouvir gravações de praticamente todos os séculos que nos antecederam", acreditando, ainda, ser o seu objetivo "*a redescoberta da grande música do passado*". A importância histórico-artística das obras foi frequentemente enfatizada por tal autor: "*Já que vivemos os primórdios da construção de um acervo musical de nosso país, nossa tarefa é garantir, tanto quanto possível, que venham a público obras de verdadeira importância histórico-artística*" (DUPRAT, 1991b:88). O grande problema, nesse caso, é saber qual seria essa "*grande música do passado*" e como reconhecer as "*obras de verdadeira importância histórico-artística*", ou seja, quais seriam os critérios para se decidir se as composições "descobertas" estariam ou não nessa categoria.

Como não existem soluções objetivas para essas questões, é possível deduzir que, na prática, caberia aos musicólogos, de acordo com tal concepção, decidir quais obras deveriam ser levadas a público e convencer a sociedade de que estas possuíam a importância e o interesse que alegavam. Assim, a pesquisa de campo, a pesquisa de arquivo e a restauração aliada ao trabalho de gabinete visavam essencialmente o estabelecimento de um repertório de obras "exumadas" do passado, cuja importância deveria ser demonstrada pelo pesquisador.

Percebe-se, então, que essa vertente da musicologia foi pouco crítica, interpretativa ou reflexiva, e mais voltada a questões técnicas referentes à divulgação ou "*exumação do passado*", como refere Duprat. De fato, esse autor propunha "*uma certa tecnificação do setor cultural*", defendendo o que chamava de "*tecnocratismo esclarecido*" (DUPRAT, 1991b:81), ou seja, uma abordagem na qual as questões técnicas teriam prioridade, ficando em segundo plano sua interpretação.

Embora houvesse muitas diferenças entre os musicólogos brasileiros que atuaram entre as décadas de 1960 a 1980, foi comum a ênfase no período colonial, nas obras-primas e em autores que tivessem condições de serem associados aos seus contemporâneos europeus de destaque, mesmo que essas tendências já estivessem sendo abandonadas na musicologia européia, que visava não mais estudar "*a grandeza própria de um artista*", mas sim as modificações da música no tempo (PORTO, 1962:28). Surgia, no Brasil, dessa maneira, a tendência que podemos denominar de "exclusivismo autoral", ou

seja, uma íntima relação entre compositor e musicólogo, segundo a qual um pesquisador estudava preferencialmente as obras de um determinado compositor, ao mesmo tempo em que as obras desse compositor deveriam ser preferencialmente estudadas pelo mesmo musicólogo. E isso nem foi exclusividade brasileira. Leonardo WAISMAN (1998) já identificava essa tendência na América Latina, enfatizando a relação que distintos musicólogos havia estabelecido com a música do compositor italiano Domenico Zípoli (1688-1726), radicado desde 1717 em Córdoba (hoje Argentina, mas então pertencente ao Paraguai) e cujas obras foram principalmente preservadas na Bolívia: surgia, assim, um Zípoli italiano, um Zípoli boliviano, um Zípoli paraguaio e Waisman preconizava o possível surgimento de um Zípoli argentino.

Manifestando essa tendência no Brasil, Francisco Curt Lange concentrou-se preferencialmente nas obras de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746?-1805), Cleofe Person de Mattos nas composições de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), Régis Duprat na música de André da Silva Gomes (1752-1844) e Jaime Diniz na produção de Luís Álvares Pinto (c.1719-c.1789) e Damião Barbosa Araújo (1778-1856), para citar os exemplos mais notórios. Na década de 1990 outros compositores chegaram a ser “disputados” por pesquisadores que seguiam a mesma trilha, porém não foi mais possível sustentar o exclusivismo autoral a partir dessa época.

Por outro lado, além do colecionismo e do exclusivismo autoral, essa geração teve uma concepção centralizadora da musicologia histórica. Antonio Alexandre BISPO (1983), por exemplo, afirma ter sido a fundação da Sociedade Brasileira de Musicologia (SBM) em 1981 um marco no desenvolvimento da musicologia no Brasil, considerando-a o primeiro passo para a institucionalização desse tipo de atividade no país, como teria ocorrido em outros países. O autor defende o apoio oficial para a musicologia e sua prática centralizada em torno da SBM, evitando o contato com o meio universitário e preferindo a ligação com organismos governamentais. Mas essa perspectiva acabou ficando para trás, na medida em que a musicologia foi se tornando uma atividade relacionada às universidades, especialmente a partir da década de 1990, deixando a SBM com poucas funções reais a partir de então. Conclui-se, portanto, que o verdadeiro marco da institucionalização da musicologia no

Brasil não foi a fundação da SBM, mas a inclusão da musicologia enquanto linha de pesquisa universitária nas décadas de 1980 e 1990.

Obviamente, houve tendências paralelas, destacando-se a contribuição de Mozart de Araújo, Mercedes de Moura Reis Pequeno, Jaime Diniz, Gerard Béhague, Robert Stevenson, Vicente Salles, Bruno Kieffer, Arnaldo Daraya Contier, José Maria Neves, Adhemar Campos Filho, Aluízio José Viegas, Sílvio Augusto Crespo Filho, Jorge Hirt Preiss e outros, preocupados com a construção de panoramas da prática musical no Brasil ou em regiões específicas, em lugar de uma abordagem focada exclusivamente no repertório. Autores como Harry Lamott Crowl Jr., Sérgio Dias, Heitor Geraldo Magella Combat, Arnaldo José Senize e outros prosseguiram no trabalho com as fontes musicais, porém preocupados com maior difusão do repertório a partir das então denominadas "transcrições" ou "restaurações".

No campo das "histórias" da música brasileira, no caso associadas à música erudita, os trabalhos de José Maria NEVES (1977), Vasco MARIZ (1981), Bruno KIEFER (1982) e David APPLEBY (1983) beneficiaram-se de um levantamento de informações e um conhecimento de repertório que ainda não existia na geração anterior à década de 1960, surgindo também as primeiras "histórias" da música popular, como as de Ary VASCONCELOS (1977) e José Ramos TINHORÃO (1981, 1986 e 1990).

Não se pode negar a enorme contribuição dessa fase para a musicologia brasileira, especialmente no que se refere ao seu desenvolvimento metodológico. Se Curt Lange proporcionou o contato com a prática musical brasileira anterior ao século XIX, a geração que atuou a partir da década de 1960 teve o mérito de levar a público alguns de seus autores e de suas obras, ao mesmo tempo em que propunha o conhecimento do passado musical brasileiro à luz do repertório, o que não havia ocorrido com freqüência, até então.

Por outro lado, a musicologia dessa geração foi predominantemente positivista e teve uma forte conotação nacionalista, às vezes unindo a esses aspectos o interesse religioso. Salvo exceções, a pesquisa era uma atividade quase exclusivamente individual e desvinculada do meio universitário, sendo raros os debates entre os pesquisadores, que normalmente elegiam focos de interesse bastante distintos entre si, com a finalidade de evitar o choque de interesses. O aperfeiçoamento dos métodos para a construção do conhecimento

sobre o passado musical brasileiro dificilmente estavam em pauta e os trabalhos em geral adotavam o estilo descritivo. A publicação de uma quantidade limitada de trabalhos e o protecionismo aos acervos ou às obras de determinados autores foi bastante comum, o que dificultou o desenvolvimento da pesquisa e permitiu o estabelecimento de visões "monolíticas" a respeito dos assuntos estudados. A formação de novos pesquisadores era muito pequena e os intercâmbios com a musicologia internacional eram mais teóricos do que práticos. Esse panorama predominou até inícios da década de 1990, quando começou a sofrer algumas modificações, mesmo que lentas.

Em direção a uma nova musicologia brasileira

As particularidades da musicologia das décadas de 1960 a 1980 e o esgotamento de sua eficácia, aliadas a um maior contato com a musicologia internacional, motivaram, a partir da década de 1990, o surgimento de uma nova musicologia no Brasil, que herdava as conquistas da geração anterior, mas que também procurava superar suas limitações. O aspecto inicialmente mais questionado foi o acesso dos pesquisadores às obras ou aos acervos de manuscritos musicais. Um dos primeiros textos a abordar a questão foi a reportagem de Luís Antônio GIRON (1989), que denunciava a prática do protecionismo às fontes musicais, mesmo em acervos públicos:

> *Nos últimos 45 anos, os pesquisadores da chamada 'música barroca mineira' mais criaram problemas do que resolveram os que se propuseram a enfrentar. Em vez de levantar a documentação para passá-la aos músicos e daí estabelecer uma circulação interpretativa através de edições, mantiveram as fontes sob seu poder, transformando-as em fonte de lucro pessoal.*

Alguns anos mais tarde, manifestei opinião semelhante, porém referindo-me também a alguns problemas ligados à formação dos pesquisadores, à organização dos acervos, à realização de eventos e à circulação de informações referentes à produção musicológica (CASTAGNA, 1995):

> [...] *Forçoso é dizer que o sentimento de "posse" com relação a assuntos culturais, manuscritos e obras musicais ainda é feudal; a formação de novos musicólogos pouco ultrapassou os limites do auto-didatismo; a maior parte dos acervos de manuscritos é particular, ou tratada como tal; as bibliotecas públicas, com raras exceções, são mal aparatadas e as publicações em número*

> *insignificante, para não se falar nos problemas sociais, políticos e econômicos, que mantiveram o país, por mais de três décadas, alheio ao desenvolvimento mundial neste setor. O próprio ensino da música erudita é insuficiente para a formação de grupos musicais de projeção internacional, capazes de reverter a aversão do público tradicional com relação à música brasileira de concerto, via de regra, julgada mais pela execução que pela qualidade e significado histórico das composições.*
>
> *As relações entre os musicólogos brasileiros ainda não são satisfatórias e não existem mecanismos eficazes, no Brasil, para se saber, com rapidez, o que vem sendo atualmente produzido em musicologia, nas diversas partes do país, à exceção dos esporádicos simpósios, encontros e congressos, nos quais, com raras exceções, as participações não têm resultado na criação de metas comuns. As bibliografias da música erudita brasileira estão longe de reunir os trabalhos publicados nessa área. Ainda que várias tentativas de sistematização já tenham sido levadas a cabo, o tempo as torna obsoletas, sem que novos trabalhos venham atualizá-las.*

Em outro texto especificamente destinado a esse assunto (CASTAGNA, 1998), questionei a aplicação dos conceitos de "descoberta" e "restauração", analisando vários aspectos éticos envolvendo a relação entre os pesquisadores e os acervos musicais, bem como a relação entre os próprios pesquisadores, assunto que até então era considerado um certo "tabu".

Essa fase teve uma inegável efervescência, principalmente nos eventos específicos em musicologia, no que se refere à discussão de certos procedimentos adotados na musicologia brasileira. E foi em um desses eventos que Maurício MONTEIRO (1998:104) apresentou sua opinião sobre tal assunto, afirmando que, "*ao mesmo tempo em que não existe nem um órgão que realmente represente a musicologia, não existe também uma política de pesquisa científica que permita sem restrições o acesso às fontes documentais*", informando, ainda, serem estes "*os principais empecilhos à pesquisa musicológica no Brasil*". Em relação ao acesso às fontes, o autor é claro e incisivo:

> *Quanto ao primeiro problema - o do acesso às fontes, é necessário ressaltar que alguns grupos têm a pretensão de se tornarem guardiões da fonte histórica, não colocando em prática a política da pesquisa. Ou seja, alguns pesquisadores-arquivistas ignoram a Constituição e impedem o acesso e o estudo das informações. A fonte textual ou iconográfica, manuscrita ou impressa é um documento histórico e por isso deve ser preservada; entretanto, as informações contidas nele devem ser estudadas em busca de uma compreensão da atividade musical - seja ela do passado ou da contemporaneidade.*

Posteriormente, André Guerra COTTA (2000a) estudou o direito de acesso aos acervos musicais brasileiros e a seu conteúdo, demonstrando que, no

caso de acervos públicos, não existia nenhum dispositivo legal que pudesse impedir a consulta de um documento antigo, a não ser em caso de precário estado de conservação, mas nesse caso, a instituição custodiadora teria a obrigação de informar quais eram os documentos impedidos à consulta, além de disponibilizar ao consulente algum tipo de imagem dos mesmos. Esse e outros trabalhos deram respaldo teórico ao combate da prática de alguns musicólogos e arquivistas de impedir o acesso a determinados documentos musicais ou mesmo a um acervo inteiro e, juntamente com outras ações, participaram do início da reversão do protecionismo aos manuscritos musicais.

Toda essa discussão motivou a primeira manifestação coletiva sobre o assunto nas Conclusões do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia (Curitiba, 1999), documento em quatorze itens redigido e assinado por musicólogos majoritariamente brasileiros, ao lado de colegas da Argentina, Santiago do Chile, Venezuela, Cuba, México, Estados Unidos e Espanha (CONCLUSÕES, 2000:12). De maneira geral, o documento manifestou-se por uma política de acesso dos pesquisadores aos acervos musicais e por um desenvolvimento democrático da musicologia histórica. O segundo parágrafo apresentou a opinião dos participantes do evento para as mesmas questões expostas pelos autores anteriormente citados:

> ***2***. *O pesquisador deve respeitar a integridade dos acervos, contribuir para sua preservação e valorizar o acesso dos demais interessados, mesmo aos acervos com os quais trabalha ou trabalhou, visando à democratização da pesquisa, à pluralidade de abordagens dos objetos de estudo e à expansão das investigações musicológicas.*

Paralelamente, iniciou-se o desenvolvimento de uma reflexão crítica sobre a atividade musicológica, que incluiu mesmo os autores que não a praticavam como sua principal atividade. É o caso de Alberto T. IKEDA (1998), que discutia as diferenças entre a prática da ciência e a prática artística, criticando o interesse apenas no conhecimento dos fenômenos em si, sem indagações sobre suas causas. O mesmo autor, em outro trabalho (IKEDA, 2001), reconhecia o enfoque analítico descontextualizado como uma das mais típicas heranças positivistas. Manuel VEIGA (1998:80), por sua vez, questionava o "etnocentrismo musicológico" e a pretensa "universalidade" da música européia geralmente adotada pelos musicólogos, rejeitando a "*ênfase nos produtos, em vez dos procedimentos, redundando num repertório de*

música oficial". Ricardo TACUCHIAN (1994) percebia que a reflexão ou interpretação do fato musical histórico - para ele o maior objetivo da musicologia histórica - ainda era uma atividade incipiente no Brasil, mas Jamary OLIVEIRA (1992:8), autor de um dos textos mais críticos da década sobre o assunto, reconhecia que "*o estudo da música brasileira sob o ponto de vista interpretativo está apenas começando*" e questionava a abordagem mais interessada na vida dos compositores que em suas obras, opondo-se também à musicologia voltada à "exumação" de obras-primas (Jamary OLIVEIRA, 1992:6), identificando com muita clareza sua principal finalidade (e, obviamente, dela discordando):

> *Queremos antes de tudo mostrar ao mundo que o Brasil produziu no passado e continua a produzir no presente obras-primas da tradição européia, o que certamente nos colocaria entre as nações de primeiro mundo.*

É interessante considerar que o próprio conceito de obra-prima não leva em conta o significado da obra no contexto de sua produção, mas sobretudo sua relação com o presente. Por essa razão, Régis DUPRAT (1991b) defendia a "*exumação do passado*" em função das necessidades do presente e das perspectivas do futuro, a partir do mesmo tipo de critério de qualidade que Giulio ARGAN (1993) relacionou à estética idealista e que motivou a destruição de inúmeras construções antigas que não eram reconhecidas como obras-primas. A grande questão, novamente, é definir quais são as necessidades do presente e as perspectivas do futuro que determinaram essa "*exumação*", pois nenhuma obra do passado realmente terá lugar aqui e agora se não tiver uma nova função: seriam elas necessidades pessoais, coletivas, institucionais ou de um determinado sistema? Qual passado deveria ser exumado e qual não deveria? Quem tomaria essa decisão e por quais motivos? Nesse sentido, José Maria NEVES (1999) chamava a atenção para o preconceito do musicólogo histórico, que não aceitava que a música para banda, por exemplo, pudesse ser digna de uma abordagem acadêmica, uma vez que não se enquadrava nos critérios *a priori* definidos pela estética idealista.

A discussão estendeu-se ao visível isolamento da pesquisa musicológica no Brasil em relação ao desenvolvimento desse campo científico em outras regiões do mundo. A esse respeito, Maria Elisabeth LUCAS (1990) e também eu

(CASTAGNA, 1995) propúnhamos um maior contato e troca de experiências entre a musicologia brasileira e portuguesa, aliadas a um maior intercâmbio entre a pesquisa musicológica brasileira e a dos países hispano-americanos. Tal contato começou a se fortalecer a partir da segunda metade dessa década, mas é preciso reconhecer que há um longo caminho a ser trilhado nessa direção.

No campo da história da música, Arnaldo CONTIER (1985) e Henrique Emanuel Gomes PEDROSA (1988) estão entre os poucos anteriores à década de 1990 que refletiram sobre os trabalhos brasileiros do gênero. Mais recentemente, Avelino Romero Simões PEREIRA (1995) propôs a construção de uma história da música brasileira (ou no Brasil) a partir de métodos e concepções originários da história, procurando reverter a tendência ensaística, empirista e, sobretudo, positivista que predominava nesse tipo de atividade no Brasil. Maria Elisabeth LUCAS (1998:69), que também se dedicou a esse tema, criticou, nas histórias da música brasileira, as "*narrativas míticas sobre determinado período, gênero musical ou grupo de compositores, que acabam institucionalizadas como paradigma de conhecimento*". A autora identifica o modelo positivista dessas histórias e, apesar de sua necessidade, acusa a cristalização de concepções que são transmitidas ao estudante e que acabam condicionando novas pesquisas.

Raras, entretanto, são as reflexões teóricas brasileiras sobre a história da música, como a de Vanda Lima Bellard FREIRE (1994), sendo porém urgentes novos trabalhos sobre o passado e o futuro dessa disciplina no país. Desde a década de 1970 a produção de novas "histórias" gerais da música brasileira encontra-se estagnada, vigorando a separação entre a música erudita e a popular (apesar da enorme dificuldade em sua conceituação), para a qual nenhum autor até o momento ousou propor uma abordagem conjunta, depois dos livros de Guilherme de Mello e Renato Almeida, que davam atenção à música erudita e ao folclore musical. Acredito, ainda, que publicações de grande porte, como novas "histórias" da música brasileira, devam ser futuramente projetadas como obras coletivas, contendo textos de vários especialistas sobre os aspectos abordados, de modo a evitar as concepções monolíticas, individualistas e nem sempre fundamentadas em fontes históricas que predominam nos livros do gênero até então publicados no país.

Torna-se claro, portanto, que a musicologia que começou a se estabelecer no Brasil na década de 1990 teve como metas a superação do modelo positivista e a procura de novas teorias que pudessem explicar o significado dos fenômenos estudados. Paralelamente, surgia um dos maiores dilemas na musicologia brasileira dessa época: sem uma produção resultante da concepção positivista que orientou a musicologia européia na segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX, não haveria suficiente material para abordagens mais reflexivas ou interpretativas. Assim, a nova geração de musicólogos brasileiros começou a se preocupar com o aspecto crítico e reflexivo, mas também procurou retomar o trabalho técnico, de forma mais intensa e com maior consciência metodológica, o que ampliou consideravelmente suas responsabilidades e deixou claro que a musicologia não poderia mais ser, no Brasil, uma atividade exclusiva de um pequeno círculo de especialistas. A partir de então, em uma tentativa de ampliar rapidamente o material disponível, dezenas de obras começaram a ser impressas, dezenas de acervos começaram a ser estudados e catalogados, novos eventos foram realizados e muitos textos foram publicados.

Não obstante, a falta de trabalhos sistemáticos era e continua sendo muito grande no panorama musicológico brasileiro. José Maria NEVES (1998), em pleno final do século XX, acusava o desinteresse pela elaboração de catálogos de fontes primárias no país, demonstrando que ainda era pequeno o conhecimento a respeito dos acervos brasileiros de manuscritos musicais. A musicologia herdeira de Curt Lange preocupava-se muito com autores e suas composições, mas legava a um segundo plano os acervos, seu conteúdo, a relação entre eles e outros aspectos relacionados à arquivologia musical. Foi somente a partir da década de 1990 que começaram a ser realizados trabalhos de maior fôlego no que se refere à organização e catalogação de acervos, cujos resultados vêm permitindo o surgimento de pesquisas destinadas a uma compreensão global da música preservada no país e não apenas de alguns autores e suas obras, embora ainda haja um longo caminho a ser trilhado nessa direção.

As preocupações arquivísticas, a partir dessa fase, foram tanto teóricas quanto práticas. No que se refere à primeira vertente, estudei alguns catálogos de acervos brasileiros de manuscritos musicais, detectando a utilização de

critérios diferentes para a catalogação de obras e documentos em um mesmo projeto, além da imprecisão ou inadequação de alguns desses critérios (CASTAGNA, 2000). A partir desse estudo e da própria experiência com esse tipo de atividade, propus algumas diretrizes e soluções para um conhecimento mais amplo do conteúdo dos acervos brasileiros. André Guerra COTTA (2000b), em sua dissertação de mestrado, como em outros artigos e comunicações, realizou trabalho teórico sobre o tratamento da informação em acervos brasileiros de manuscritos musicais, a partir de uma crítica dos instrumentos de busca até então publicados e de um estudo da metodologia utilizada no *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM), em uma tentativa de fornecer novos subsídios para o desenvolvimento da arquivologia musical no Brasil.

Outros autores, ainda, preocuparam-se com aspectos teóricos da arquivologia musical, como Fernando Binder e Modesto Fonseca, mas os esforços nesse sentido concentraram-se na organização, catalogação e estudo de acervos, principalmente a partir do trabalho de pesquisadores como Mercedes Reis Pequeno, Márcio Miranda Pontes, André Guerra Cotta, Vanda Freire, Lorenzo Mammi, Pablo Sotuyo Blanco, Modesto Fonseca, André Cardoso, Maurício Monteiro, Rosângela Pereira de Tugny, Aluízio José Viegas, Mary Ângela Biason e Lenita Nogueira, incluindo-me também entre os interessados nesse tipo de atividade. Autores como Maria Inês Guimarães, Sérgio Nepomuceno Alvim Corrêa, Elisabeth Seraphim Prosser e outros dedicaram-se também a este campo, porém concentrando-se na catalogação de obras de autores específicos.

Em período anterior à década de 1990 eram raros os acervos musicais brasileiros organizados, catalogados e abertos aos pesquisadores, destacando-se o caso pioneiro do Museu da Música de Mariana, cujo tratamento, ainda que incompleto e baseado em metodologia essencialmente empírica, fora realizado principalmente na década de 1970 por José de Almeida Penalva e Maria da Conceição de Rezende e que acabou motivando boa parte das iniciativas nesse setor, incluindo sua reorganização e nova catalogação entre 2001-2003.

Alguns trabalhos de André Cardoso, Marcelo Campos Hazan, Vítor Gabriel, Aluízio José Viegas e também um de minha autoria podem ser enquadrados na recente tendência que no VI Encontro de Musicologia Histórica

de Juiz de Fora (2004) foi intitulada "paleoarquivologia musical" e definida enquanto o estudo das características e configurações de antigos acervos musicais, independente de terem sido estes totalmente, parcialmente ou nulamente preservados.

Ao lado da arquivologia e da paleoarquivologia musical, tem se desenvolvido no país, nos últimos anos, a edição musical enquanto atividade acadêmica. Carlos Alberto FIGUEIREDO (2000), em sua tese de doutorado e outros trabalhos, realizou os primeiros estudos teóricos brasileiros sobre edição musical, aos quais somaram-se reflexões de Marcelo Campos Hazan e Luiz Guilherme Goldberg, que forneceram importantes subsídios para esse tipo de atividade e permitiram a superação da fase na qual as edições eram realizadas sem uma consciência metodológica.

Vários autores têm se dedicado à pesquisa da antiga prática e produção musical em localidades ou fases específicas da história do Brasil, como Marcos Júlio Sergl, Vítor Gabriel, Maurício Dottori, Pablo Sotuyo Blanco, Carlos Kater, Mônica Vermes, João Berchmans, Daniela Miranda, Maurício Monteiro, André Guerra Cotta e Carlos Eduardo Souza, ou a repertórios específicos, como Manuel Veiga, Rogério Budasz, Celso Loureiro Chaves, Odette Ernest Dias, Maria Elizabeth Lucas, Marcos Pupo Nogueira, Fernando Binder, Marcelo Fagerlande, Adriano de Castro Meyer, Maria Lúcia Roriz, Elisabeth Seraphim Prosser, Maria Augusta Calado, Maria de Fátima Tacuchian e outros, incluindo-me também nestes tipos de abordagem. Nos trabalhos desses autores destaca-se uma amplitude no levantamento de fontes e um interesse por uma visão global dos fenômenos estudados que contrasta com a produção musicológica brasileira das décadas de 1960 a 1980.

Entre os estudos referentes a compositores específicos, destaca-se o caso de José Maurício Nunes Garcia, que tem recebido importantes e recentes contribuições de Carlos Alberto Figueiredo, Sérgio Dias, Lucas Robatto, Jetro Meira de Oliveira, Ricardo Bernardes, Inez de Castro Martins, Luiz Guilherme Goldberg e outros. Tais estudos, que incluem aspectos editoriais, analíticos e históricos, têm avançado no conhecimento do significado das obras desse compositor no panorama musical brasileiro, auxiliando-nos a compreender suas composições mais como produtos culturais de uma determinada época,

sociedade, local e circunstância que apenas como fonte de repertório para concertos e gravações.

De maneira geral, pode-se dizer que passaram a constar entre os interesses da musicologia brasileira o debate sobre a função da musicologia na sociedade e a razão da prática desse tipo de ciência no Brasil da atualidade, o debate sobre a ética e a relação dos pesquisadores entre si e com seus objetos de estudo, a reflexão metodológica e a visão crítica sobre a produção musicológica antiga e atual, assim como começa a surgir o interesse pela história da musicologia no Brasil. De fato, as reflexões sobre a atividade musicológica tornaram-se tão importantes que não será mais possível o desenvolvimento da musicologia brasileira sem uma história da musicologia no país, destinada à "*compreensão dos valores, métodos, concepções, interesses, resultados e impactos da musicologia, não como parâmetros absolutos destinados a uma utilização prática, mas relativizados a partir de uma perspectiva histórica*" (CASTAGNA, 2004:70). Entre outros, já existem trabalhos do gênero por Antonio Alexandre Bispo, Álvaro Carlini, Flávia Toni, Jorge Coli, Carlos Kater, Cláudio Remião e Denis Vidal, que provavelmente serão ampliados na medida em que esse tipo de pesquisa for se estabelecendo no Brasil.

A nova musicologia também começou a manifestar o fim do discurso centralizador e a procura de maior contato com a musicologia internacional, especialmente a portuguesa e a hispano-americana. O desenvolvimento da musicologia na pós-graduação contribuiu para o aumento do número dos eventos científicos e o próprio aumento do número de musicólogos, começando a surgir grupos de pesquisa entre os mesmos, praticamente inexistentes em período anterior à década de 1990.

Mudanças na política de apoio aos projetos de pesquisa na área de música têm contribuído para acelerar a velocidade desses avanços, especialmente com a participação de empresas privadas ou estatais e destacando-se o caso da Petrobras, que vem apoiando dezenas de projetos a partir de 2001. Apesar das limitações e até encerramento dos programas de apoio de algumas instituições, como a Fundação Vitae (que não atenderá a novos pedidos a partir de 2005), parece haver um aumento significativo no montante destinado ao financiamento de projetos e na própria quantidade de projetos envolvendo a pesquisa musicológica.

Considerações finais

Não há dúvidas de que a musicologia brasileira vem manifestando sensíveis mudanças desde a década de 1990 e, se a nova posição ainda não foi solidificada, ao menos pode-se vislumbrar a transição de uma musicologia principalmente focada em obras e compositores, típica das décadas de 1960 a 1980, para uma nova musicologia, caracterizada pela maior amplitude na seleção de objetos, métodos, interesses, interrelações, responsabilidades, abordagens, períodos históricos e regiões geográficas, consequentemente acompanhada de maior amplitude nos resultados obtidos. Mais diversificada e menos centralizada, a nova musicologia está surgindo não apenas por influência externa, mas também pelo esgotamento das abordagens baseadas quase exclusivamente em obras e compositores, visão que, embora tenha permitido o aprofundamento da pesquisa musicológica, enfatizou excessivamente a utilização do repertório no presente e produziu pequeno interesse na investigação do seu significado no passado.

Essa mudança está associada ao início da superação do modelo positivista que predominou na musicologia brasileira até meados da década de 1990 e à procura de novas teorias que possam explicar o significado dos fenômenos estudados. Isso não significa, entretanto, que a fase positivista - bastante preocupada com a organização de informações - tenha produzido suficiente material para subsidiar interpretações e reflexões de fôlego sobre o passado musical brasileiro. Pelo contrário, ainda resta muito trabalho a ser feito no que se refere à catalogação de acervos, edição de obras, organização e sistematização de fontes, o que impõe à nova musicologia a responsabilidade de desenvolver trabalhos sistemáticos e, ao mesmo tempo reflexivos. Se a nova musicologia possui maior amplitude de ação em relação às tendências que a precederam, é inegável a enorme responsabilidade que acabou sendo transmitida aos musicólogos que vêm atuando a partir da década de 1990, sobretudo à geração que iniciou o seu trabalho a partir dessa época.

Como se trata de uma fase de transição, é fundamental que se trabalhe na ampliação das perspectivas da nova musicologia, sobretudo no que se refere às abordagens mais críticas e interpretativas, ao desenvolvimento metodológico, à formação de um maior número de pesquisadores nos programas de pós-

graduação, ao relacionamento internacional, ao debate sobre aspectos éticos, ao desenvolvimento dos eventos, ao aumento do número e da qualidade dos projetos de pesquisa e das publicações, e ao maior significado social da pesquisa musicológica. É importante, ainda, que a história da musicologia torne-se uma linha de pesquisa praticada em várias regiões do país, com a finalidade de se conhecer melhor o que produzimos, compreender as relações entre a musicologia brasileira e as tendências internacionais dessa ciência, e aplicar no presente as reflexões sobre a produção musicológica do passado.

Referências bibliográficas

ACQUARONE, Francisco. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves [c.1948]. 360p.

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., Editores. 1926. 238p.

__________. *História da música brasileira*; segunda edição correta e aumentada; com textos musicais. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942. xxxii, 529p.

__________. Musicologia. *Revista do Conservatório Brasileiro de Música*, Rio de Janeiro, v.2, n. 6/8, jan./ set. 1957

ANDRADE, Mário de. *Música do Brasil*. Curitiba, São Paulo: Rio de Janeiro: Editora Guaira Limitada, 1941. 79p. (Coleção Caderno Azul, v.1)

APPLEBY, David P. *The music of Brazil*. Austin, University of Texas Press, 1983. 209p.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*; tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 280p.

AZEVEDO, Luís Heitor Correia de. *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 1956. 423p. (Coleção Documentos Brasileiros, v.87)

BASTOS, Rafael José de Menezes. Nota sobre a construção da música do passado, a invenção do homem e o nascimento dos saberes musicais ("Musicologias"). *Art*, Salvador, n.18, p.117-120, ago. 1991.

BÉHAGUE, Gérard. Desarrollo de la musica y musicologia brasileras. *Revista Musical de Venezuela*, Caracas, n.27, p.37-43, jan./abr. 1989.

BISPO, Antonio Alexandre. Atualidade dos relacionamentos internacionais e a musicologia no mundo da língua portuguesa. *Correspondência Musicológica*, São Paulo/Köln, v.8, p.1-8. 1990.

__________. O Significado de Macau para a musicologia. Cadernos Históricos - Centro Gil Eanes, v.9, p. 39-50, 1998.

BISPO, Antonio Alexandre. Tendências e perspectivas da musicologia no Brasil. *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia*, São Paulo, ano 1, n.1, 1983, p.13-52.

CASTAGNA, Paulo. "Descoberta e restauração": problemas atuais na relação entre pesquisadores e acervos musicais no Brasil. I SIMPÓSIO LATINO-

AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan.1997. *Anais*... Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.97-109.

__________. Em direção a uma história da musicologia no Brasil. VI FÓRUM DO CENTRO DE LINGUAGEM MUSICAL, São Paulo, 30 nov. - 3 dez. 2004. *Anais*... São Paulo: ECA-USP, 2004. p.69-81.

__________. Musicologia brasileira e portuguesa: a inevitável integração. *Revista da Sociedade Brasileira de Musicologia*, São Paulo, n.1, p.64-79, 1995.

__________. Reflexões metodológicas sobre a catalogação de música religiosa dos séculos XVIII e XIX em acervos brasileiros de manuscritos musicais. III SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-24 jan.1999. *Anais*... Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p.139-165.

CERNICHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Stab. Tip. Edit. Fratelli Riccioni, 1926. 617p.

CERVO, Dimitri. Música e musicologias. *Ictus*, Salvador, n.3, p.146-153, dez. 2001.

CHUECKE, Zélia e Isaac. La musicologie au Brésil: quelques considerations. *Musicologies*, Paris, n.3, p.31-42, 2006.

CONCLUSÕES do III Simpósio Latino-Americano de Musicologia. III SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-24 jan.1999. *Anais*... Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p.11-18.

CONCLUSÕES e Recomendações do I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical. I COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, Mariana (MG), 18-20 jul. 2003. *Anais*... Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. p.303-312.

CONTIER, Arnaldo D. *Música e ideologia no Brasil*. 2 ed., São Paulo: Novas Metas, 1985. 79p. (Coleção Ensaios, v.1)

COTTA, André Guerra. Considerações sobre o direito de acesso a fontes primárias para a pesquisa musicológica. III SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-24 jan. 1999. *Anais*... Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000a. p.71-92.

__________. O Tratamento da Informação em Acervos de Manuscritos Musicais Brasileiros. Belo Horizonte, 2000b. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Biblioteconomia, UFMG,.

COTTE, Roger. Por um ensino superior de musicologia. I CONGRESSO BRASILEIRO DE MUSICOLOGIA, São Paulo, 27 jan. a 1º fev. 1987. *Anais*... São Paulo: Sociedade Brasileira de Musicologia, 1991. p. 51-52.

CRIAÇÃO de um Instituto de Musicologia no Brasil. *Música Sacra*, Petrópolis, ano 14, n.4, p.122-124, ago. 1954.

DANTAS FILHO, Alberto. A Musicologia brasileira e a busca de novos paradigmas investigatórios: de nossa realidade fragmentada à integração latino-americana. III SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-24 jan.1999. *Anais*... Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p.203-214, 2000.

DUPRAT, Regis. Análise, musicologia, positivismo. *Revista Música*, São Paulo, v.7, n.1/2, p. 47-58, mai./nov. 1996.

__________. Os Estudos de musicologia no Instituto de Artes do Planalto. I CONGRESSO BRASILEIRO DE MUSICOLOGIA, São Paulo, 27 jan. a 1º fev. 1987. *Anais*... São Paulo: Sociedade Brasileira de Musicologia, 1991a. p.31-36.

__________. Memória musical e musicologia histórica. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, n.50, p. 116-120, 1992.

__________. Metodologia da pesquisa histórico-musical no Brasil. *Anais de História*, Assis, n.4, p.101-108, 1972.
__________. Metodologia da pesquisa histórico-musical no Brasil. *Complemento das Artes*, Brasília, n.1, p.5-9, mar. 1981.
__________. Pesquisa histórico-musical no Brasil: algumas reflexões. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, n.19, p.81-90, 1991b.
__________. Pesquisa histórico-musical no Brasil: algumas reflexões. 2002. Disponível na internet em: http://www.soubr.com/nota10/topic.asp?TOPIC_ID=429
FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Editar José Maurício Nunes Garcia. IV ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Juiz de Fora, 21-23 jul. 2000. *Anais*... Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2001. p.21-71.
FREIRE, Vanda Lima Bellard. A história da música em questão: uma reflexão metodológica. *Fundamentos da Educação Musical*, n.2, p.113-134. 1994.
GIRON, Luís Antônio. Documentação é usada como fonte de lucro pessoal. *Folha de S. Paulo, Ilustrada*, São Paulo, 31 dez. 1989, p. E-3.
GOMES, Neide Rodrigues. Musicologia e política cultural no Brasil. I CONGRESSO BRASILEIRO DE MUSICOLOGIA, São Paulo, 27 jan. a 1º fev. 1987. *Anais*... São Paulo: Sociedade Brasileira de Musicologia, 1991. p.45-49.
GUIMARÃES, Maria Inês. Pensar a musicologia. I COLÓQUIO INTERNACIONAL A MÚSICA NO BRASIL COLONIAL, Lisboa, 9-11 out. 2000. *Anais*... Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p.453-457.
IKEDA, Alberto T. Musicologia ou musicografia? Algumas reflexões sobre a pesquisa em música. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais*... Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.63-68.
IKEDA, Alberto T. Pesquisa em música: algumas questões. *Cadernos da Pós-Graduação*, Campinas, v.5, n.2, p.43-45, 2001.
KIEFER, Bruno. *História da música brasileira*; dos primórdios ao início do século XX. 3 ed. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1982. 140p.
LANGE, Francisco Curt. La música en Minas Gerais: un informe preliminar. *Boletín Latino Americano de Música*, Rio de Janeiro, ano 6, n.6, p.409-494, abr. 1946.
LANGE, Francisco Curt. O Progresso da musicologia na América Latina. *Revista de História*, São Paulo, v.55, n.109, p.228-270, jan./mar. 1977.
LANGE, Francisco Curt. Pasado, presente y futuro de la musicologia en America Latina. *Heterofonía*, México, n.12/13/14, p.14-22;13-17; 5-9. 1970.
LANGE, Francisco Curt. Sobre o ensino da musicologia no Brasil. *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia*, São Paulo, v.2, p.122-129, 1985.
LAVENÈRE, Luiz. Musicologia. Jaraguá: Livraria Machado, 1929. 125p.
LUCAS, Elisabeth. Diálogo entre as musicologias portuguesa e brasileira. *Em Pauta*, Porto Alegre, v.1, n.2, p.66-69, jun. 1990.
__________. Perspectivas da pesquisa musicológica na América Latina: o caso brasileiro. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais*... Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.69-74.
MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1981. 331p. (Coleção Retratos do Brasil, v.150)

MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil desde os tempos coloniaes até o primeiro decênio da República por Guilherme Theodoro Pereira de Mello*. Bahia: Typographia de S. Joaquim, 1908. xxv, 366p.
MONTEIRO, Maurício. Uma introdução sobre a musicologia no Brasil (o caso da música colonial mineira). III ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora, 11-26 jul. 1998. [*Anais*...]. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, [1998]. p.103-114.
MURICY, [José Cândido de] Andrade. Mario de Andrade, musicologo. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v.1, n.2, p.128-131, jun.1934.
__________. Musicologia e prática musical nas universidades. Música Sacra, Petrópolis, v.12, n.5/6, p.109-112, mai./jun.1952
NEVES, José Maria. Alguns problemas da musicologia na América Latina. II SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-25 jan. 1998. *Anais*... Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1999. p.175-189.
__________. Arquivos de manuscritos musicais brasileiros: breve panorama. Recuperação e propostas para uma sistematização latino-americana. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais*... Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.137-163.
__________. *Música brasileira contemporânea*. São Paulo: Ricordi, 1977. 200p.
__________. A Musicologia histórica brasileira e a preservação da produção musical. *Opus*, Porto Alegre, v.3, n.3, p. 69-74, set. 1991.
__________. Musicologia histórica para a música de hoje. VII ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, São Paulo, 29 ago. a 2 set. 1994. *Anais*... São Paulo: s.ed., 1995. p.154-157.
OLIVEIRA, Jamary. Reflexões críticas sobre a pesquisa em música no Brasil. *Em Pauta*, ano 4, n.5, p.3-11, jun.1992.
OLIVEIRA, José da Veiga. As fontes da música mineira. *Suplemento Cultural*, São Paulo, ano 3, n.150, p.9-10, 16 set. 1979.
PEDROSA, Henrique Emanuel Gomes. A metodologia marxista na historiografia da música no Brasil. Rio de Janeiro, 1988. Dissertação (Mestrado) - Conservatório Brasileiro de Música.
PEREIRA, Avelino Romero Simões. Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a república musical do Rio de Janeiro (1864-1920). Tese (Doutoramento). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.
PORTO, J[osé] de Sá. *Musicologia e pesquisa científica: ensaio*; apresentado ao Instituto Histórico e Geográfico de Santos em 11/8/61. Santos: Ed. do Autor, 1962. 47p.
REIS, Sandra Loureiro de Freitas. A Musicologia na Universidade Federal de Minas Gerais. I CONGRESSO BRASILEIRO DE MUSICOLOGIA, São Paulo, 27 jan. a 1º fev. 1987. *Anais*... São Paulo: Sociedade Brasileira de Musicologia, 1991. p.36-41.
SANTOS, Maria Luiza de Queirós Amâncio dos. *Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, 1942. 343p.
SANTOS, Regina Márcia Simão. Por uma sócio-musicologia ancorada na semiologia da enunciação. *Opus*, Porto Alegre, v.5, n.5, p. 91-109, ago. 1998.
SILVA, Conrado. Situação da musicologia sistemática no Brasil. I CONGRESSO BRASILEIRO DE MUSICOLOGIA, São Paulo, 27 jan. a 1º fev. 1987. *Anais*... São Paulo: Sociedade Brasileira de Musicologia, 1991. p.69-70.

SIQUEIRA, João Baptista. Valores étnicos na musicologia. Rio de Janeiro: Uirapuru, 1988. 133p.
TACUCHIAN, Ricardo. Pesquisa musicológica no Brasil e vida musical contemporânea. *Revista da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea*, ano 1, n.1, p.95-108, 1994.
TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Editorial Caminho, S.A., 1990. 327p. (Caminho da Música, v.6)
__________. *Música popular - do gramofone ao rádio e tv*. São Paulo: Editora Ática, 1981. 215p. (Ensaios, v.69)
__________. *Pequena história da música popular*: da modinha ao tropicalismo. 5 ed. São Paulo: Art Editora, 1986. 270p.
TONI, Olivier. O que é musicologia. *Caderno de Música*, São Paulo, n.11, p. 3-4, dez. 1982.
VASCONCELOS, Ary. *Panorama da música popular brasileira na "Belle Époque"*. Rio de Janeiro: Livraria Sant'Anna, 1977. 454p.
VEIGA, Manuel. Música, músicos, musicólogos: uma revisão das perspectivas para a pesquisa musical no Brasil. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais*... Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.75-89.
__________. A Pesquisa em musicologia. IX ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM. Rio de Janeiro, 5 a 9 de agosto de 1996. *Anais*... Rio de Janeiro: GGE / Giorgio Gráf. Ed., s.d. p.54-59.
VEIGA, Manuel. Relações ibéricas e íbero-americanas no campo da musicologia e da música. *Em Pauta*, Porto Alegre, v.5, n.7, p. 27-34, jun. 1993.
VIDAL, Denis Tadeu Rahj. A produção musicológica de Clóvis de Oliveira. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista.
WAISMAN, Leonardo. Schmid, Zipoli, y el "Indigena anónimo": Reflexiones sobre el repertorio de las antiguas misiones jesuíticas. In: ILLARI, Bernardo (ed.). *Música barroca del Chiquitos jesuítico: trabajos leídos en el Encuentro de Musicólogos*. Santa Cruz de la Sierra: Agencia Española de Cooperación Internacional / Centro Iberoamericano de Formacion Santa Cruz, 1998. p. 43-55.